

Carmen Ulrich

Das anthologisierte Vermächtnis der Internationalen Brigaden und seine Deutungsmacht innerhalb der Geschichtsschreibung der DDR

Ein beliebtes Medium zur Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg waren in der DDR die Anthologien, denn sie suggerieren durch ihre strukturelle Multiperspektivität Erinnerungsvielfalt und transportierten zugleich die Idee einer gemeinschaftlichen Aktion, die mit jener beschworenen Einheit der Internationalen Brigaden in gewisser Weise korrespondiert. Die Analyse dieser vielschichtigen Textkonvolute konfrontiert den Anspruch auf Authentizität mit der Frage nach den Selektionskriterien und -mechanismen, die den erzeugten und perpetuierten Erinnerungen zugrunde liegen. Immerhin macht die Anthologie wie keine andere Textsorte die komplexen Zusammenhänge innerhalb des literarischen Kommunikationsprozesses sichtbar, indem sie die daran beteiligten Faktoren beim Namen nennt: Autoren und Herausgeber, Produzenten und Distribuenten, Rezipienten und (in mancher Nachauflage den) Rezensenten. Die Anthologie markiert "eine Schnittstelle von individuellen Intentionen des Herausgebers, verlagsstrategischen Erwägungen und kulturellen wie kulturpolitischen Rahmenbedingungen", sie gibt den Blick frei auf das gesellschaftliche Umfeld, in dem Literatur entsteht, verbreitet und gelesen wird. Anthologien, die in der DDR zum Gedenken an den Spanischen Bürgerkrieg erschienen, sind heute lesbar als historische Dokumente, die Aufschluss geben über den literarischen Zeitgeschmack, die Erberezep-tion, das vorherrschende gesellschaftliche Bewusstsein und über wirk-same politische Normen (Schlosser 1997: 314-315; Hartmann 1983: 4).

In der folgenden Untersuchung interessieren vornehmlich jene Anthologien aus den Jahren der Sowjetischen Besatzungszone und frühen DDR, die auch einen literarischen und künstlerischen Anspruch vertreten. So richtet sich zunächst ein vergleichender Blick auf die beiden Liedersammlungen von Ernst Busch *Lied der Zeit* (1946) und *Spanien*

1936-1939. *So sangen die Kameraden der XI. Internationalen Brigade* (1947). Entgegen ihrer eigenen Aussage gehört in die Auswahl der literarischen Sammlungen auch *Die Fahne der Solidarität* (1953) von Erich Weinert, deren Autoren sich dann in anderer Ordnung in den *Roten Zitadellen* (1961) von Hans Marquardt wiederfinden. Diese Anthologien wie auch die von Horst Lothar Teweleit herausgegebene spanische Romanzensammlung *No pasarán* (1959) und das von Alice Sellin für Kinder aufbereitete Spanienbuch *In den Bergen von Zaragoza* (1961) lassen verschiedene Intentionen innerhalb der Erinnerungspolitik erkennen.

Darüber hinaus hätte noch manch anderes wichtige Werk die Auswahl bereichert, zum Beispiel der von Alfred Kantorowicz zusammengestellte Band *Tschapaiew*, ein Konvolut von authentischen Dokumenten und narrativen Texten von Angehörigen des 49. Bataillons "Tschapaiew" der XIII. Brigade des spanischen Heeres. Es erschien zunächst in Spanien, ab 1948 in mehreren Auflagen auch in Deutschland (Kantorowicz 1938). Was sich dazu in diesem Rahmen sagen ließe, hat bereits Anna Ananieva (2005) in ihrem schönen und klugen Aufsatz herausgearbeitet, in dem sie auf die Strategien der Historisierung verweist, durch die sich die Funktion und Bedeutung von Texten oder Anthologien verändert. Ein detaillierter Blick auf die hier ausgesuchten Sammelwerke mag diese Beobachtung bestätigen, zudem manche Spannung innerhalb eines Textkonvoluts sichtbar machen und Nuancen zwischen vermeintlich ähnlichen Anthologien aufdecken, die auf den ersten Blick geringfügig sein mögen und doch etwas verraten von dem Prozess machtpolitischer Konsensbildung. Es bedarf hin und wieder einer Lesart gegen den Strich, gegen die intendierte und erwartete Monopolisierung von Sinn, die sich in beinahe jedem Vor- oder Nachwort eines DDR-Buches finden lässt, um sich der literarischen Texten inhärenten Ambivalenz neu zu versichern, die jene groß angelegte Erinnerungsbildung der DDR zuweilen unterläuft.

Aus dem großen Bilderarsenal, das mit der textuellen Denkmalsetzung korrespondiert, greife ich eine Zeichnung heraus, und zwar das signifikante Titelbild der ersten Anthologie zum Spanischen Bürgerkrieg, *Lied der Zeit – Spanien*. Es zeigt zwei Menschen in aufopferungsvoller Leidenshaltung, der eine, verwundet und dem Tode nahe, wird von dem anderen in mönchsähnlicher Kutte – vermutlich handelt es sich hierbei um eine Frau bzw. die Mutter des Verwundeten – auf-

Abb. 1: Titelblatt der Anthologie “Lied der Zeit – Spanien”



Quelle: Lied der Zeit – Spanien. Hrsg. von Ernst Busch. Berlin: Lied der Zeit (1946).

gerichtet. Auf dem Boden liegt eine Sichel, eine nach vorn sich verjüngende, konkav gekrümmte Klinge mit kurzem Handgriff, deren Form der Pose des Menschenpaars entspricht. In den Linien des symbolträchtigen Werkzeugs wiederholt sich die theatralisch anmutende Geste des Verwundeten, der noch einmal aufrecht liegend ins Bild

gesetzt wird, gestützt von der Frau, die mit zusammengeballter Faust und schmerzverzerrter Miene auf ihn herabblickt. Die Sichel, Teil des Staatswappens der Sowjetunion, verrät nicht nur die von der Besatzungsmacht autorisierte Autorschaft des Sammelbändchens, sondern leistet zugleich auch Überzeugungsarbeit: Das Menschenpaar nimmt selbst die Figur einer Sichel ein und signalisiert dadurch die "leibhaftige Verkörperung einer Idee" und die Überzeugung, dass der Kampf, trotz des tödlichen Getroffenseins, weitergehen müsse, was sich nicht zuletzt in der demonstrativen Zurschaustellung des Verletzten offenbart. Auffallend ist auch das Schriftbild: die Wörter auf dem Titelblatt, *Lied der Zeit* und *Spanien*, gruppieren sich um die Zeichnung herum, sind handschriftlich verfasst in resoluten Strichen, mehrfach nachgezeichnet und suggerieren Dynamik und Entschiedenheit. Gewidmet ist die Anthologie "der kämpfenden Demokratie". Die Beiträge selbst sind sowohl im Schriftbild als auch ihrer Form und ihrem Inhalt nach ausgesprochen heterogen und kurzweilig. Die von dem Sänger und Schauspieler Ernst Busch herausgegebene Sammlung zum Spanischen Bürgerkrieg fordert von seinen Lesern im Erscheinungsjahr 1946 keine tiefeschürfende Auseinandersetzung mit den historischen Ereignissen, sondern bietet stattdessen eine abwechslungsreiche Mischung aus Liedern (mit Noten!), Reden, Gedichten und persönlichen Zeugnissen. Hinter dem vielstimmigen Tenor zeigt sich auch das Anliegen des Künstlers, seine Leser zu unterhalten und zugleich ihr Bewusstsein zu schärfen für Situationen, in denen sie als Handelnde gefragt sind. Die Anthologie beginnt mit einer appellativen Rede Heinrich Manns: "Hört das Lied der Zeit, hört alle seinen Schall und Schritt!" Angesprochen ist das Volk, sich der Vergangenheit zu erinnern, vor allem der Jahre zwischen 1918 und 1939 – einerseits Jahre der verschenkten Demokratie in Deutschland, andererseits Jahre der Revolution und des Kampfes in Spanien. "Zurück bleiben Brandgesänge, gemacht aus Feuer und Hammerschlag: die brennen jetzt zorniger als zuvor, und ihren Tonfall nehmt ihr heut erst richtig. Daran erkennt ihr, daß sie echt waren seit der ersten Stunde."

Im Angesicht der Trümmerlandschaft deutscher Städte drängt sich der Aktualitätsbezug im Erscheinungsjahr 1946 nahezu auf. Die Neuordnung der Gesellschaft sei nicht Sache selbsternannter Staatsmänner, sondern vielmehr die Sache des Volkes, dessen "Lieder der Empörung" von einem klaren Bewusstsein für Recht und Unrecht zeugen.

Heinrich Mann weist dem Volk quasi eine Autorrolle zu und zwar im doppelten Sinne: als Verfasser jener schlichten und allgemein zugänglichen Lieder, die den Begriff "Agitationslyrik" sprengen, da sie offenbar keiner übergeordneten Deutungshoheit unterstehen, und als Protagonisten, die Zeugnis ablegen von der Ausbeutung der Arbeiter – "Das Volk hat dies Lied hervorgebracht aus eigener Brust". Fest und unerschütterlich, doch zu bewahren sei das "Bewußtsein vom Recht der Massen" (Busch 1946: 2-3). Allem Anschein nach geht es um das Volk und nicht um die Partei, um Spanien und nicht um die Errichtung eines sowjetischen Systems. Entsprechend antiautoritär, zum Teil volkstümlich und auch revolutionär klingen die Beiträge. Auf Heinrich Manns Aufruf zum Kampf folgt das spanische Volkslied "Spanien Juli 1936" und die Erinnerung an den spanischen Revolutionär Himno de Riego, der 1820 die Fahne des Aufstands hisste und gegen die Willkür des Königs kämpfte, bevor er 1823, im Zuge der Rückkehr reaktionärer Verhältnisse, gehenkt wurde. Der Spanienkrieg wird als das gedeutet, was er, zumindest am Anfang, auch war: eine proletarische Revolution. Zwar wird bereits hier die Rolle der Anarcho-SyndikalistInnen weitgehend ausgeblendet, doch dringt etwas von dem radikaldemokratisch interpretierten Prinzip der Volkssouveränität durch. Erst die anschließenden Lieder wie "Die Thälmann-Kolonnen" von Paul Dessau, Gedichte auf Hans Beimler, der im Dezember 1936 vor Madrid "für die Sache der Freiheit" gefallen war, und die "Jaramafront" von Weinert und Palacio lenken den Blick auf die Internationalen Brigaden, die selbstredend im Bunde mit der Sowjetunion standen, doch zugleich vom Bewusstsein ihrer eigenen Stärke und Moral überwältigt waren. Die Anthologie macht auf subtile Weise die Spannung sichtbar zwischen jenen parteikritischen Stimmen, die sich einem von ferne agierenden Staatsapparat widersetzen und der Einheitsfrontpolitik des *Partido Comunista de España* (PCE), der den Zusammenschluss der beiden Gewerkschaftszentralen *Confederación Nacional del Trabajo* (CNT) und *Unión General de Trabajadores* (UGT) forderte zugunsten einer sozialistisch-kommunistischen Einheitspartei, die nicht nur Ausdruck der Solidarität im Kampf gegen den Faschismus war, sondern auch den Machtkampf zwischen den verschiedenen Richtungen der Arbeiterbewegung für sich entschied. "Wer aber ist die Partei?", fragt Brecht in seinem bekannten Gedicht, "Sitzt sie in einem Haus mit Telefonen?/ Sind ihre Gedanken geheim,

ihre Entschlüsse unbekannt? [...] Wo ich wohne, ist ihr Haus, und wo du angegriffen wirst, da kämpft sie" (Brecht 1946: 16). Der bewusst gestalteten Naivität haftet etwas Subversives an: Das Bekenntnis zur Treue gegenüber der Partei setzt deren Transparenz und unbedingte Solidarität voraus. Bezogen auf den Spanienkrieg sind die Frage nach der Partei und die Erörterung des Verhältnisses zwischen der Partei und dem Einzelnen von ungeheurer Stoßkraft. Die unterschiedlichen Manöver, mithilfe derer sich die Sowjetunion in den Spanienkrieg einschaltete – zunächst verdeckt, dann offen und massiv propagandistisch und im Sinne ihrer eigenen Außen- und Interessenpolitik –, waren von den deutschen und internationalen Brigadiers vor Ort wohl nicht leicht zu durchschauen. Brechts Appell an die oberen Parteifunktionäre, sich nicht von der Basis zu trennen, vermochte auch deren Anspruch auf Deutungshoheit infrage zu stellen. Die Volksfrontpolitik der Kommunisten, die sich – nach anfänglicher Solidarisierung mit allen Gegnern Francos – gegen die Anarchisten, Linkssozialisten und vermeintliche "Trotzkisten" aus den eigenen Reihen richtete, vermied gegen Ende jeden Anschein einer proletarischen Revolution, die nicht von den Kommunisten selbst gemacht und geführt wurde.¹ Brechts lyrische Auseinandersetzung mit dem autoritären Anspruch der Partei impliziert das selbstbewusste Festhalten am demokratischen Prinzip, aber auch die servile Bereitschaft, sich von den obersten Funktionären belehren zu lassen. "Zeige uns den Weg, den wir gehen sollen und wir/ Werden ihn gehen wie du, aber/ Gehe nicht ohne uns den richtigen Weg,/ Ohne uns ist der/ Der falscheste./ Trenne dich nicht von uns!" (Brecht 1946: 16).

Im Mittelpunkt der Anthologie steht die Solidarität, die bekanntlich auf verschiedene Weise instrumentalisiert wurde, zum einen für den proletarischen Internationalismus einer sozialistisch-kommunisti-

1 Die Politik der spanischen Kommunistischen Partei in den Jahren 1936/37 stand dem gemäßigten republikanischen Lager der Rechtssozialisten, der bürgerlich-liberalen Parteien und der baskischen und katalanischen Nationalisten näher als den revolutionären Kräften. Der im Frühjahr 1937 einsetzenden kommunistischen Verfolgungswelle fielen auch die deutschen Anarchosyndikalisten zum Opfer. Ungeachtet ihrer pseudorevolutionären Phraseologie und Propaganda verfolgten die spanischen und katalanischen Kommunisten eine bewusst nicht revolutionäre Politik und machten die von den Anarchisten durchgeführten Enteignungen und Kollektivierungen wieder rückgängig, um zunächst die notwendige Kriegsproduktion zu sichern (Zur Mühlen 1985: 27-28; 2006: 80ff.).

schen Weltbewegung, zum anderen ließ sich unter dem Prinzip "Solidarität" die Gleichschaltung mit der nationalstaatlichen Außenpolitik Moskaus propagieren und jeder Widerstand im Namen der Solidarität liquidieren. Die Anthologie bietet gemäß ihrer literarischen Mehrdeutigkeit verschiedene Lesarten an. Im Erscheinungsjahr 1946 überwiegen mit Erich Mühsams und Bela Reinitz' "Revoluzzer", Bertolt Brechts und Hanns Eislers "Lob des Revolutionärs" die anarchischen, revolutionären Elemente. Dabei konzentriert sich alles auf ein Feindbild, den Faschismus, den es nicht nur in Spanien zu bekämpfen galt, sondern auch in den deutschen Konzentrationslagern, wie das eingefügte Lied "Die Moorsoldaten" bezeugt. Anhand dieses Liedes, das zunächst einmal gar nichts mit dem Spanienkrieg zu tun zu haben scheint, wird deutlich, auf welchen verschlungenen Pfaden und mit welch widersprüchlichen Intentionen Erinnerungsbildung stattfand und sich schließlich zu einer Lesart historischer Ereignisse formierte. Den Text "Die Moorsoldaten" schrieben der Bergmann Johann Esser und der Schauspieler und Regisseur Wolfgang Langhoff im Konzentrationslager Börgermoor, in das vor allem politische Häftlinge aus den Industriegebieten an Rhein und Ruhr verschleppt wurden, unter ihnen auch Friedrich Ebert junior, der spätere Oberbürgermeister von Ost-Berlin. Der Text "Die Moorsoldaten" wurde dank der Vertonung des kaufmännischen Angestellten Rudi Goguel zum Lied und über das Börgermoor hinaus bekannt. Bei einer KZ-internen Veranstaltung namens "Zirkus Konzentrazani" führten 16 Häftlinge, darunter viele ehemalige Mitglieder des Solinger Arbeitergesangsvereins, das Lied am 27. August 1933 auf. Goguel erinnerte sich später, wie die Häftlinge mit geschulterten Spaten in die Arena marschierten und er selbst voran mit einem abgebrochenen Spatenstiel als Taktstock.

Wir sangen, und bereits bei der zweiten Strophe begannen die fast 1000 Gefangenen den Refrain mitzusummen. Von Strophe zu Strophe steigerte sich der Refrain, und bei der letzten Strophe sangen auch die SS-Leute, die mit ihren Kommandanten erschienen waren, einträchtig mit uns mit, offenbar, weil sie sich selbst als "Moorsoldaten" angesprochen fühlten (Lammel/Hofmeyer 1962: 17).

Kurz darauf wurde das Lied von der SS-Lagerleitung verboten, im Geheimen jedoch verbreitete es sich durch entlassene oder in andere Lager verlegte Gefangene weiter und erreichte schließlich 1935 den Komponisten Hanns Eisler in London. Eisler überarbeitete die Melo-

die für Ernst Busch, der es mit nach Spanien nahm und dort den Internationalen Brigaden vortrug (Eisler 1973).

Das Beispiel der "Moorsoldaten" verdeutlicht die Rolle von Kunst und Literatur innerhalb der Geschichtsschreibung der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und frühen DDR. Die sogenannte "Auftragskunst" spielt dabei nur eine marginale Rolle. Viel entscheidender ist, wie sich das Vorhandene, zum Teil Divergierende, in einen Kosmos zusammenfügt und welche Lesarten sich daraus entwickeln. Die Einfügung der "Moorsoldaten" in eine Anthologie zum Spanischen Bürgerkrieg evoziert unweigerlich eine Analogie zwischen den Gefangenen im Konzentrationslager, die hier ausdrücklich als "Kämpfer" tituliert werden und den deutschen Brigadiers in Spanien. Ausgeblendet bleiben sowohl die spanischen Anarchisten als auch die verfolgten Juden in Deutschland. Daraus entsteht von Anfang an ein innerdeutscher Herrschaftsdiskurs, in dem die Kommunisten die Deutungsmacht beanspruchen und verschiedene historische Ereignisse zu einem Zweifrontenkrieg simplifizieren, der letztlich die Gründung der DDR als antifaschistischen Staat legitimiert.

Unter totalitarismustheoretischen Gesichtspunkten passte die Anthologie, abgesehen von einigen Unstimmigkeiten, genau ins System, in ein System freilich, das zu dem Zeitpunkt erst noch institutionalisiert werden musste. Die SBZ und frühe DDR litten bei ihrem außerordentlich hohen Regulierungsbedarf unter chronischer Unterregulierung. Spätestens seit dem von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka herausgegebenen Sammelband *LiteraturGesellschaft DDR* wissen wir um die Widersprüche zwischen dem "totalitären Projekt" der Formierung einer ganzen Gesellschaft und der realen Herausbildung neuer Vergesellschaftungsformen. Mit dem Begriffspaar "Kanon" und "Kanonisierung" wird hier der Versuch unternommen, die komplexen Beziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft sachlich wie auch epistemologisch zu beschreiben. Zweifellos ist der Kanon ein Machtmittel, um bestimmte Ziele auf der Konsensbasis zu erreichen und gesellschaftliches Handeln in eine intendierte Richtung zu lenken. Allerdings vermittelt der Kanon im Gegensatz zur rigiden Normierung keinen festen Korpus von Handlungsanleitungen, sondern nur bestimmte Kriterien für einzelne Verhaltensnormen, die auf etwas Höheres und Allgemeineres verweisen. Ein literarischer bzw. ästhetischer Kanon verpflichtet den Rezipienten zur eigenständigen Applika-

tion und genau diese individuelle Suche nach der rechten Anwendung vermittelt den Beteiligten ein Gefühl der Teilhabe.

Gerade die Auflage, nicht einer strikt vorgegebenen Norm folgen zu können, sondern allererst herausfinden zu müssen, was in der jeweiligen Situation als Norm zu gelten habe, wirkt in hohem Maße handlungsorientierend (Langermann/Taterka 2000: 12ff.).

Der literarische Kanon, der in den ersten Nachkriegsjahren die Rezeption und Erinnerungsbildung des Spanienkriegs lenkte, verdankte sich primär der Konsensbildung. Nicht zu unterschätzen sind dabei auch persönliche Interessen und pragmatische Intentionen. Der Herausgeber der ersten Anthologie zum Spanischen Bürgerkrieg, Ernst Busch, war weder Historiker noch Funktionär, sondern ein Künstler, der von seinen Liedern lebte und mit seinem Repertoire möglichst viele Hörer erreichen wollte. Die in Frage kommenden Rezipienten waren vor allem Deutsche, für die Begriffe wie "Einheit" und "Solidarität" von existentieller Bedeutung waren, weil sie Krieg, politische Unterdrückung und Ausbeutung am eigenen Leib erfahren hatten. Buschs Liedersammlung diente dazu, die Menschen zu sammeln und auch von seinem Kunstverständnis zu begeistern, das er mit Brecht und anderen teilte. Ihre Wirkkraft entfaltete sich vor allem in Versammlungen, Kundgebungen und Konzerten, die nicht selten eine Masseneuphorie auslösten und genau jene beschworene Einheit und Solidarität – für den Moment – erlebbar machten. Was letztlich den Gründungsmythos der DDR beglaubigte, war nicht nur ein theoretisches Konstrukt, auch Handlungen bzw. performative Akte mit gesellschaftskonstituierender Funktion spielten eine nicht unwesentliche Rolle. Buschs Lieder gewannen rituelle Bedeutung und evozierten eine Unmittelbarkeit des besungenen Geschehens. Durch ihre repetitive Struktur und Simplizität, die zum Mitsingen einlud, förderten die Lieder ein Traditionsbewusstsein, welches wiederum die besungene Einheit in Szene setzte – die auf ein vergangenes Erlebnis innerhalb eines anderen gesellschaftlichen Referenzrahmen rekurrierte – und das Gefühl der Zugehörigkeit und Teilhabe immer wieder neu erzeugte. Auch Buschs Charisma sorgte dafür, dass die Entität der Teilnehmer nicht auseinanderbrach in Darsteller auf der einen Seite und Zuschauer auf der anderen Seite, die das Spektakel aus kritischer Distanz heraus hätten betrachten können.

Von der unwiderstehlichen Kraft seiner Lieder berichtet im letzten Beitrag der Anthologie Camille Huysmans, der belgische Ministerprä-

sident und Bürgermeister von Antwerpen. Dreimal habe er Busch gehört. Das erste Mal sang ein Soldat in Spanien dessen Lieder: "Wir alle standen da, im Banne der Musik und des Wortes. Wir wurden ganz andere Menschen und wir fühlten viel stärker den tiefen Schmerz der Frauen und den dunklen Willen der Männer." Das zweite Mal hörte Huysmans die Stimme des Künstlers selbst über eine Grammophonplatte: "Und die Stimme –, die packende Stimme von Busch, die angreifende Stimme, – die Stimme rief eine Erschütterung hervor, die ich nur mit Mühe bezwingen konnte." Und schließlich suchte er ihn selbst auf, im Sportpalast von Antwerpen, in dem Busch vor 25.000 Menschen sang:

Ich fühlte die Massen und die atemlose Spannung, mit der sie lauschten.
Ich selbst war wie einer, der nicht hier unter den Zuhörern weilte, sondern unten weit in Spanien mitlebte mit den Männern, die für uns kämpften, für uns starben (Huysmans 1946: 20).

Wie viele andere Spanienkämpfer entschied sich Busch bewusst für die DDR, um ein neues demokratisches Deutschland mit aufzubauen. Dieser Idee fühlte er sich zeitlebens verpflichtet in künstlerischer, politischer und moralischer Hinsicht, obwohl er von Beginn an mit den staatlichen kulturpolitischen Instanzen in Konflikt geriet. So erging es manchem der ehemaligen Spanienkämpfer, die in der DDR wie in einem "Goldenen Käfig" gefeiert und geehrt, aber auch instrumentalisiert wurden (Zur Mühlen 2006: 92ff.).

Bereits ein Jahr später gab Busch eine zweite Anthologie heraus: *Spanien 1936 – 1939. So sangen die Kameraden der XI. Internationalen Brigade* (1947). Von den 17 Beiträgen der ersten Spanien-Anthologie wurden immerhin 13 übernommen, dennoch ist der Gesamteindruck hier ein anderer. Es ist bemerkenswert, wie Erinnerungsbildung in diesem Fall funktioniert – das vorhandene Repertoire wird ein bisschen glatt gebürstet, ein paar überflüssige Texte gestrichen, andere etwas deutlicher markiert. Schon der Titel der Anthologie zentriert sich ausschließlich auf die deutschen Spanienkämpfer und die Lieder der Thälmann-Kolonnen, deren Bataillone aus deutschen, österreichischen und skandinavischen Freiwilligen bestanden. Folgerichtig fehlen hier die spanischen Volkslieder sowie auch die doppelbödigen Gedichte von Brecht "Wer aber ist die Partei?" und "Lob der Revolution". Hinzugefügt sind stattdessen der Aufruf von Dolores Ibárruri, die Heldentaten dieser Männer weiterzuerzählen sowie die Anspra-

chen von Alfred Kantorowicz und Willi Bredel, in denen die Einheit der Internationalen Brigaden und der unerschütterliche Glaube an den Sieg beschworen wird – welchen Sieg? Die historisch einmalige Situation in Spanien verliert sich zunehmend zugunsten der bekannten Zweifrontentheorie. Die militärische Niederlage wird zum moralischen Sieg erklärt. Viel stärker als noch ein Jahr zuvor wirkt diese Anthologie richtungsweisend in die „Zukunft, in der der Mensch ein Mensch sein kann“ (Bredel 1947: 30). Die Grundlagen der späteren Geschichtsschreibung sind gelegt.

Die Anthologien zum Spanischen Bürgerkrieg zeigen, wie literarische Texte und der von ihnen gemachte Gebrauch zur Verständigung darüber beitrugen, zu definieren, was die DDR sei oder sein sollte. Literatur formierte sich neben der Gesellschaft als eine der beiden „Realisationen des Sozialen“ (Pierre Bourdieu), dadurch erhielt sie eine enorme didaktische wie auch realitätsstiftende Bedeutung (Langermann/Taterka 2000: 6). Doch stellt sich die Frage, ob der uns gebräuchliche Begriff von Literatur, der zunächst einmal alle Textsorten, Verfahrensweisen, Sujets und Epochen mit einschließt, überhaupt kompatibel ist mit jener öffentlich propagierten Literaturauffassung der DDR, die in den fünfziger Jahren zunehmend den Buchmarkt bestimmte. An der Schwelle zu einem immer rigider werdenden Ausschlussverfahren gegenüber unerwünschten Stimmen leuchtet noch einmal die subversive Gefahr von Literatur auf, begleitet von dem Zweifel an der grundsätzlichen Verwertbarkeit von Literatur für politische Zwecke. So erklärt sich der negative Begriff von Literatur in Erich Weinerts Anthologie *Die Fahne der Solidarität* (1953). Fiktionalität erscheint hier als ein Merkmal, das der Intention des Herausgebers nicht dienlich ist. Mit Dichtung, die mit dem Makel des Erfundenen, der Übertreibung und Heroisierung behaftet sei, haben die ausgewählten Beiträge nichts zu tun, erklärt Weinert in seiner Einleitung. „Alles, was in diesem Buch gesagt wird, entspricht der Wirklichkeit, auch wo es in poetischer Verkleidung [...] sich darbietet.“ Als gelte es den Inhalt vor der Form zu schützen, wird die Kunst ins Gitter moralischer Wertmaßstäbe gezwängt und ihre ästhetische Vieldeutigkeit auf die Waagschalen „Wahrheit“ und „Lüge“ gelegt. Bemerkenswert bleibt hinsichtlich dieses prekären Literaturbegriffs die Auswahl der Autoren, allesamt ausgewiesene Schriftsteller, die in den Reihen der Internationalen Brigaden kämpften, allen voran Erich Weinert, der als

Frontberichterstatter tätig war und als Herausgeber der Anthologie auch die meisten Texte stiftete.² Gewidmet ist *Die Fahne der Solidarität* jedoch nicht einem Mitglied der Internationalen Brigaden, sondern Walter Ulbricht zum 60. Geburtstag, der während der blutigen Kämpfe im Hotel Lux in Moskau saß – die Widmung diente der Autorisierung der Texte und war Teil des öffentlich gelenkten Diskurses. Daran wird deutlich, dass Erinnerungsbildung nicht der Willkür eines ästhetischen Experiments überlassen blieb. Wo Literatur “nur” literarische Interessen befriedigt, dürfte ihr historischer Wert, diesem Literaturverständnis folgend, gering sein. Weinert zufolge stehen Dichtung und Wirklichkeit in einem Spannungsverhältnis. Wer die Autoren dieses Buches verdächtige, die Kämpfer zu heroisieren, dem “sei erwidert, daß die nüchterne Wirklichkeit oft heroischer war als ihre dichterische Nachbildung” (Weinert 1953a: 12).

Damit stellt sich auch die Frage, welche Textsorten zu welcher Zeit die gewünschte Breitenwirkung erzielen und wie sich ein intendiertes kulturelles Gedächtnis grundsätzlich formiert. Schließlich verstand sich die Mehrheit der Spanienkämpfer, die in die SBZ und DDR zogen, als Elite des deutschen Proletariats und besetzte Schlüsselstellen im Staats- und Parteiapparat (Uhl 2004: 120-121, 502; Institut für Marxismus-Leninismus 1956). 1953, im Erscheinungsjahr der Anthologie, lag bereits eine Fülle an propagandistischem Material “in dichterischer und publizistischer Form” über den Spanienkrieg vor (Weinert 1953a: 11). Offenbar registrierte man in der Bevölkerung eine gewisse Übersättigung an agitatorischer Literatur. Zahlreiche Memoiren deutscher Spanienkämpfer, auch Sammelbände, waren bereits während des Bürgerkrieges, unter redaktioneller Verantwortung von Alfred Kantorowicz, veröffentlicht worden. Mit der *Fahne der Solidarität* fand ein Kurswechsel statt: An die Stelle der propagandistischen Volksaufklärung Ernst Buschs, der mit rhapsodischem Furor alle Zweifel zerstreute und zur vorbehaltlosen Annahme des Kommunismus drängte – allerdings ohne sein lyrisches Ingenium aufzugeben –, trat eine betont rationale Deutung historischer Ereignisse entsprechend den Erfordernissen der gegenwärtigen politischen Lage. Den Erzäh-

2 Von Erich Mielke, dem prominentesten Spanienkämpfer der DDR, erschien nicht einmal auszugsweise ein Erlebnis- oder Erinnerungsbericht über seine Teilnahme am Spanienkrieg. Offenbar hat er sich nie öffentlich über seinen Einsatz bei den Internationalen Brigaden geäußert (Uhl 2004: 120ff.).

lungen und Reportagen der Schriftsteller, die während des Spanienkrieges vor Ort gewesen waren und ohnehin als unbestochene Zeugen galten, sind lange Auszüge aus “nüchternen Bericht[en]” eines Majors und eines Soldaten vorangesellt, Heldenberichte, die auch den letzten Argwohn gegenüber den Dichtern und ihrer Phantasie zerstreuen. Die eingefügten Verse von Erich Arendt, Ludwig Adam und Erich Weinert sind lyrische Abgesänge an die Poesie. Im Eingangsgedicht von Arendt “An den Dichter” wird dieser ermahnt zu beweisen, “ob das, was du geschrieben, gilt”:

Nun ist es Zeit, die Feder fortzutun;
 der Mensch kämpft mit des Menschen letzten Waffen!³
 Die Helden, die dein Herz im Trotz erschaffen,
 sie fordern Rechenschaft von deinem Tun.
 [...] (Arendt 1953: 19).

Innerhalb der Erinnerungsbildung nehmen die Gedichte eine Schlüsselstelle ein, die appellative Struktur vermischt sich hier mit einer überzeitlichen Poetizität, infolgedessen sich die besagten Erinnerungen an den Spanienkrieg zu einem symbolischen Gedächtnis formieren. Dadurch verlieren die Ereignisse in Spanien ihre historische Einmaligkeit. Die von den Faschisten unterdrückten Spanier werden in Ludwig Adams Gedicht “Hört ihr?” verglichen mit den Koreanern, die ihre eigene Sprache nicht sprechen dürfen, mit den sogenannten “Negern”, die “Onkel Sam als Stiefelputzer” dienen, mit Millionen Indern, die “in Hunger, Schmutz und Blindheit” vegetieren, damit “fünftausend kühle, weiße Sahibs [...] in Palästen wohnen” und mit den Juden, die seit vielen hundert Jahren “der Bankrotteure Prügelknaben” sind (Adam 1953: 64). Während die Gedichte der gesamten spanischen Bevölkerung – im Verbund mit allen Benachteiligten weltweit – die Opferrolle zuschreiben, aus der allein die Kommunisten sie erlösen können, enden die narrativen Inszenierungen des Krieges (Bodo Uhse “Die erste Schlacht”, Hans Marchwitzas “Araganda”, Walter Gorris “Mich dürstet” und Peter Kasts “Der Parteauftrag”) mit einem hoffnungsvollen Ausblick auf die Zukunft. Geschrieben nach den Prinzipien des Sozialistischen Realismus erhalten die Texte auch poli-

3 Diese Zeile des Gedichts “An den Dichter” (1936) lautet in der 1952 veröffentlichten Sammlung von Gedichten aus dem spanischen Freiheitskampf – Bergwindballade – dagegen: “Der Mensch kämpft mit den letzten Waffen!” (Arendt 1952: 15).

tische Stoßkraft, denn die Leser fühlen sich gegenüber den Autoren, den freiwilligen Kämpfern, zu Ehrfurcht verpflichtet. Da die Masse der Deutschen eben nicht in Spanien war, stifteten jene Erzählungen, zusammen mit den Tagebuchnotizen Kantorowicz' und den damaligen Reden deutscher Schriftsteller, ein zwar hegemoniales, aber kollektives Gedächtnis. Die gewählte Form der Anthologie suggeriert durch die Zusammenstellung mehrerer Textsorten von verschiedenen Autoren zwar eine vielstimmige kommunikative Erinnerungsbildung, tatsächlich handelt es sich jedoch um eine recht homogene Darstellung der Ereignisse, die schließlich unter dem Signum des Antifaschismus zu der konsensbildenden Gründungserzählung der DDR wurde, selbst dort, wo dies im Einzelfall gar nicht intendiert war. Ansprachen wie jene von Egon Erwin Kisch, die er 1937 auf dem Internationalen Schriftstellerkongress in Madrid hielt, wurden unter der gegenwärtigen politischen Zielsetzung aktualisiert:

Wir Schriftsteller aus aller Welt und aus allen Lagern müssen in unseren Schriften nicht nur für die Gegenwart des spanischen Freiheitskampfes eintreten, sondern wir müssen auch dafür sorgen, daß die Geschichtsschreibung diesen heldenhaften Widerstand nicht verfälschen kann und ihn als das hinstellen muß, was er wirklich ist: ein Krieg um die Menschenrechte gegen die modernsten Gewaltmethoden der Reaktion, die Methoden des Faschismus! (Kisch [1937] 1953: 254f.)

Die anthologisierten Beiträge transportieren einen festen Bestand an Inhalten und Sinngebungen, die eine affirmative Lesart verlangen. Sie präsentieren sich als offiziell gestiftetes "kulturelles Gedächtnis" der DDR, das andere "Gedächtnisse" überlagert (Gansel 2007).

Bemerkenswert ist die chronologische Gliederung der vorgestellten Erfahrungsberichte aus den Jahren 1936 bis 1938, die den "Ablauf des ganzen Krieges und [der] Geschichte der Internationalen Brigaden" dokumentieren soll und unweigerlich in historiographische Deutungsmuster führt. Dabei gewinnen die Ereignisse in Spanien – aufgrund der Niederlage der Internationalen Brigaden – nur bedingt historische Bedeutung. Stattdessen geht es mehr um den Symbolcharakter des Spanienkrieges, der wohlweißlich nicht als "Bürgerkrieg" oder "Revolution", sondern eben als "Spanischer Freiheitskrieg" in die DDR-Geschichtsschreibung einging, denn in einem "Bürgerkrieg" wären die Fronten anders verlaufen und eine Revolution, bei der die Kommunisten eine führende Rolle spielen, wäre *per definitionem*

nicht gescheitert (Weinert 1953a: 10ff.).⁴ Der Begriff “Spanischer Freiheitskrieg” besitzt natürlich seine moralische Schlagseite: Er unterstreicht den Edelmut der deutschen Brigadiers, macht die Kommunisten zu Verteidigern der Freiheit und verleiht ihnen zudem die Definitionsmacht darüber, was unter Freiheit zu verstehen sei – jedenfalls nicht das, was die Anarchisten und Troztkisten darunter verstanden, die “ihre Nahrung aus den Giftdepots der Partido de Obrero de Unificación Marxista (P.O.U.M.), der spanischen Troztkistenpartei” bezogen und “die Niederlage der Republik mit herbeiführen halfen, weil, wie sie selbst gestehen, deren Sieg eine Stärkung des Prestiges der Sowjetunion bedeutet hätte” (Weinert 1953b: 483). Die “Einheitsfront” bröckelte nun auch im Gedächtnis der tapferen Krieger. Mit der Differenzierung des Feindbildes zwischen rechts und ultralinks ließen sich nicht nur die allmählich kaum mehr zu leugnenden Säuberungsaktionen rechtfertigen,⁵ sondern auch die Niederlage im Kampf gegen die Faschisten erklären. Im Hinblick auf die aktuellen Entwicklungen ließ sich diese Niederlage zudem stark relativieren: “Es gibt Niederlagen,/ Die Siege sind. Und diese war ein Sieg!” – mit diesem Vers aus Weinerts Gedicht “Soldaten zweier Kriege” endet die Anthologie (Weinert 1953c: 510). Der unbesiegte Feind im fernen Spanien rechtfertigte die Abschottung gegen den Westen, seine “räuberische Ag-

4 Auf regionaler Ebene besaß der Spanienkrieg durchaus Elemente einer proletarischen Revolution und eines gewaltsam ausgetragenen Klassenkampfes. Zugleich war es ein Krieg zwischen Bevölkerungsteilen des spanischen Volkes, denn auch Franco verfügte in bestimmten Gebieten Spaniens über eine gewisse Machtbasis – gegen diese Erkenntnis sträubten sich allerdings die Kommunisten. Der Begriff “Spanischer Bürgerkrieg” setzte sich innerhalb der DDR-Geschichtswissenschaft erst in den achtziger Jahren infolge eines gleichnamigen Kolloquiums in Leipzig (1986) durch. Bis dahin war die Bezeichnung “Unabhängigkeitskrieg”, “Freiheitskampf” oder “national-revolutionärer Krieg des spanischen Volkes” gebräuchlich. Allerdings wurde der theoretische Überbau erst im Nachhinein gelegt, während des Krieges sprachen auch Kommunisten, darunter Walter Ulbricht, von einem “Bürgerkrieg”. Vgl. die Rundfunkansprache von Walter Ulbricht “Wofür kämpft das spanische Volk?”, die im Januar 1937 über den Sender Barcelona ausgestrahlt wurde (Ulbricht [1937] 1956: 9; Zur Mühlen 2006: 79; Wüstenhagen 1997: 16, 54).

5 “Hatten viele Spanien zunächst als Fanal der Hoffnung erlebt, als Funken der Weltrevolution, als Heimat freiheitsliebender begeisterter Volksmassen, so tauchten jetzt andere Bilder auf, in denen die sichtbare und unsichtbare Macht der Geheimpolizei sich als Ableger des sowjetischen *Narodnyj Komissariat Wnutrennich Del* (NKWD) zur Zeit der blutigen Säuberungen offenbarte” (Zur Mühlen 2006: 91).

gressivität“ zwang sozusagen die Deutsche Demokratische Republik, sich “mit der Waffe in der Hand” zu verteidigen.

Welch eine Gelegenheit für jeden militanten Kämpfer für Recht und Freiheit, gegen den Faschismus endlich einmal nicht nur mit dem Wort der Agitation zu kämpfen, sondern ihm im offenen Feld mit dem Gewehr entgegenzutreten (Weinert 1953a: 10f., 15).

Während noch wenige Jahre zuvor jeder Anschein militanter Gewaltbereitschaft kaschiert wurde, da sich die DDR den Pazifismus auf die Fahne schrieb – die Rede war von einem “fast waffenlose[n] Widerstand der Volksfront” gegenüber der “Säbelherrschaft” der Reaktion (Krauss 1949: 32) –, ging es 1953, im Erscheinungsjahr der *Fahne der Solidarität*, auch um die Popularisierung der Nationalen Volksarmee. Kampf galt nun offiziell als notwendiges Mittel zur Erhaltung des Friedens. Jede “Tat, die ja die Einsetzung des Lebens forderte”, beweise, “daß die internationale Solidarität der echten Freiheitskämpfer kein leeres Wort ist” (Weinert 1953a: 10f.). Wenn auch der 20. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (KPdSU) im Frühjahr 1956 manche Betrachtungsweise änderte – zum Beispiel den militärischen Einsatz der Sowjetunion gestand, der in kommunistischen Darstellungen bis dahin geleugnet wurde oder die Rehabilitierung sowjetischer Offiziere und Diplomaten einleitete, die als ehemalige Spanienkämpfer den Stalin-Säuberungen zum Opfer gefallen waren –, blieb die eingeschlagene Spur dennoch richtungweisend. Am Gesamttenor änderte sich nicht viel.

Pünktlich zum 25. Jahrestag des “Spanischen Freiheitskampfes” gab Hans Marquard die Anthologie *Rote Zitadellen* (1961) heraus. Hier wird der Spanienkampf zu einem der “größten politischen Phänomen[e] der Weltgeschichte” stilisiert, zum internationalen Entscheidungskampf zwischen den friedlichen Kräften der Demokratie und den kriegerrischen Kräften des Faschismus. Die Beiträge in den *Roten Zitadellen* überschneiden sich zum Teil mit denen der *Fahne der Solidarität*. Beide Anthologien beginnen mit Erich Arendts “An den Dichter” und führen über Bodo Uhse’s “Erste Schlacht”, Walter Gorrish’s “Mich dürstet” hin zu Erich Weinert’s “Madrid”. Alle von Erich Weinert ausgewählten Autoren wurden von Hans Marquardt übernommen – alle, bis auf einen: der Name Alfred Kantorowicz verschwand nach seiner Übersiedelung in die BRD im August 1957 aus der Öffentlichkeit und mit ihm auch das “Madrider Tagebuch”, das

einst zu den wichtigsten Zeugnissen des Spanischen Bürgerkrieges gehörte. Damit entstand eine Leerstelle von knapp 90 Seiten, die Marquard durch Texte von Rudolf Leonhard, Max Zimmering, Walter Fischer, Alfred Kurella und Franz Carl Weiskopf zu füllen wusste. Verglichen mit Weinerts *Fahne der Solidarität* sind in den *Roten Zitadellen* wesentlich mehr Autoren vertreten, darunter auch einige, die dem spanischen Freiheitskampf nur von Ferne zusahen – wie Bertolt Brecht und Johannes R. Becher, deren Gedichte das literarische Niveau der Sammlung deutlich steigern. Das Verhältnis zwischen diesen beiden Anthologien von 1953 und 1961 ist ähnlich dem der beiden zuerst erwähnten Anthologien von Ernst Busch: Trotz der weitgehenden Übereinstimmung in der Auswahl der Beiträge vermittelt Buschs erste Anthologie von 1946 eine größere Bandbreite und Vielstimmigkeit als die zweite Anthologie von 1947. Im Fall der beiden Anthologien von Weinert und Marquardt verhält es sich umgekehrt. Marquardts *Rote Zitadellen* wirken, trotz vergleichbarer ideologischer Ausrichtung und fürsorglicher Leserlenkung mithilfe eines Vor- und Nachwortes, weniger propagandistisch als die *Fahne der Solidarität*. Dies liegt im Wesentlichen an der Gliederung der Beiträge und an der Unterscheidung zwischen Literatur einerseits und politischen Schriften, Reden und Dokumenten andererseits. Während Weinert verschiedene Textsorten vermischt und allen Beiträgen gleichermaßen eine Faktizität unterstellt, trennt Marquard die literarischen von den nicht literarischen Texten und überlässt die entsprechende Lesart dem Leser. Dem großen Kapitel „Prosa und Gedichte“ folgt ein relativ kleines Kapitel, in dem „Aufsätze, Reden, Dokumente“ von Walter Ulbricht, Hans Kahle, Kurt Stern, den Brüdern Thomas und Heinrich Mann sowie Rudolf Breitscheid aus den Jahren 1937 und 1938 zusammengefasst sind. Dadurch entsteht die Möglichkeit einer historischen Einordnung der Beiträge und einer entsprechenden Relativierung bzw. Distanzierung, die Weinert von vornherein nicht zulässt, denn er verlangt vom Leser absolutes Vertrauen in seine Person, seine Wahrnehmung, sein Urteilsvermögen, wodurch der Leser gewissermaßen entmündigt wird. Allerdings hat Marquardts professioneller Umgang mit Literatur seinen Preis. Der relativ breiten Auswahl an literarischen Texten vorangestellt ist ein Auszug aus dem Vortrag „Der Freiheitskampf des spanischen Volkes 1936-1939“ von Professor Dr. Leo Stern, einem der bekanntesten Historiker der DDR, der hier ganz un-

geschminkt den “Anarchosyndikalismus, mit seinem Hang zum Separatismus, zur Disziplinlosigkeit, zum Einzelgängertum” als “Grundübel der revolutionären Bewegung” bezeichnet und die “Säuberung des [spanischen] Hinterlandes von trotzkistischen und anarchistischen Provokateuren” auf wissenschaftliche Weise zu verteidigen sucht (Stern 1961: 13). Die Anthologie *Rote Zitadellen* zielt wie ihre Vorgänger auf eine Heldenverehrung der Brigadiers ab, allerdings auf eine anspruchsvollere und dadurch nachhaltigere Weise. Sie richtet sich vor allem an junge Leser, die ihre Staatstreue mit einer adäquaten Geschichtsauffassung zu begründen wissen sollten.

Noch etwas anschaulicher und abwechslungsreicher gibt sich das zeitgleich im Kinderbuchverlag erschienene Spanienbuch von Alice Sellin – *In den Bergen von Zaragoza* (1961). Interessanterweise gilt hier die “Fülle von Literatur” als Argument für die Glaubwürdigkeit der Kommunisten. Weinerts Absage an die Fiktionalität zugunsten einer höheren Durchschlagskraft scheint – nach dem Beschluss des V. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) (1958), zur Vereinigung von Kultur und Unterhaltung beizutragen – als überholt oder der intendierten Leserschaft, den Kindern, nicht vermittelbar. An die Stelle der Dokumente rücken die märchenhaften Erzählungen über die Guten und die Bösen, natürlich aus Sicht der Guten, da nur sie das kindliche Bedürfnis nach spannender Literatur zu befriedigen wissen, während die Faschisten kein einziges dichterisches Werk hervorgebracht hätten, was als Beweis ihrer Inhumanität genommen wird. Was zuvor die Dokumente erreichen sollten, wird nun den abenteuerlichen Erzählungen abverlangt – zusammen gelten sie als unschlagbare Beweise großer Menschlichkeit (Renn 1961: 185). Als konstitutiv für die Erinnerungsbildung erkannt wird nun auch der unterhaltsame und anschauliche Wert der Geschichte(n).

Diese und einige Absichten mehr liegen auch der deutsch-spanischen Romanzensammlung *No pasarán!* (1959) zugrunde, die nach der berühmten Durchhalteparole der legendären Dolores Ibárruri benannt ist. *No pasarán* – “sie werden nicht durchkommen” – schildert ebenfalls den gemeinsamen heldenhaften Kampf der Spanier und der Internationalen Brigaden gegen die Faschisten, die hier als “eingefleischte Monarchisten” entlarvt werden. Gegenüber Weinerts Anthologie gibt sich die zweisprachige Anthologie von Horst Lothar Teweit betont volkstümlich. Zum ersten Mal erhalten die Spanier in die-

sem Umfang eine Stimme und beglaubigen mit dieser die Authentizität der Geschichtsschreibung in der DDR. Doch bleibt die Bedeutung der spanischen Dichtung für den Prozess der Erinnerungsbildung erstaunlich marginal. Weinerts Urteil zufolge geben die improvisierten Romanzen „nicht viel mehr wieder als die bekannten politischen Losungen in poetischer Verkleidung“ (Weinert 1956: 214). Die deutschen Brigadiers setzen den Maßstab für die Rezeption des Spanischen Bürgerkrieges. Im Vergleich mit der deutschsprachigen Spanienkriegsdichtung bieten die spanischen Romanzen angeblich nichts Neues, alles scheint bereits bekannt und stereotyp, selbst der didaktische Anspruch an Literatur – den die „neuen Romanzen der Erziehung durch Poesie“ verfolgen – wirkt beinahe überholt. Es wird Überlegenheit demonstriert, Überlegenheit in der ästhetischen Inszenierung eines kollektiven Gedächtnisses. Der Begriff „volkstümlich“ erhält hier den Beigeschmack des Naiven und zugleich einen Touch von Exotik, aber auch diese scheint allzu vertraut.

Mit einer Bildhaftigkeit, in der die Gewalten der Natur – Wind, Lüfte, Meer, Berge, Himmel – und die der Technik und modernen Bewaffnung in ihrer übermenschlichen Dimension auftreten, mit einer leuchtenden Farbgebung, vom stereotyp blauen Mittelmeer und der erdig-braunen Hochebene Kastiliens zum treffenden Ton: dem Weiß der Dorfstraße z.B., das den Bildgrund für den Ablauf eines hochdramatischen Geschehens abgibt, vom symbolischen Schwarz der Reaktion und dem Rot der Freiheit – schwarz sind die schmierigen Flecke der Maulbeere, schwarz die bombenwerfenden Vögel oder die feigen Raben, die im Turm versteckt hocken – bis hin zur expressionistischen Zeichnung eines schwarz-blauen Dichters, des Andalusiers García Lorca, eines olivgrünen Weinens in melancholischer Natur, tragen die Romanzen das unverfälschte Kolorit ihres Landes (Teweleit 1959a: 14f.).

Ein Nutzen ließ sich aber dennoch ziehen aus dieser fremd-vertrauten Literatur, die nicht nur vom Krieg handle, sondern mehr noch von den kulturellen Interessen des Volkes, das sich sehne nach der „Erfüllung der jahrhundertealten Forderung der Bauern: eine tiefgreifende Bodenreform“ (Teweleit 1959a: 7ff.). Dass der Widerstand gegen die Bodenreform für das Scheitern der Kommunisten verantwortlich gemacht wurde, verwundert nicht, angesichts der Aktualität des Themas in der DDR im Jahr 1959! Jede Abweichung vom vorgegebenen Kurs drohte das gesamte Projekt der landwirtschaftlichen Umgestaltung zu kippen. So rekrutierte man – unter neuer Zielsetzung – noch einmal die altbewährte Front.

Insgesamt lässt sich anhand der ausgewählten Anthologien zum Spanischen Bürgerkrieg eine Entwicklung in der Erinnerungsbildung skizzieren, die zugleich das immer wieder neu ausgehandelte Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität widerspiegelt. Die Liedersammlungen von Ernst Busch bilden ein Sammelbecken für verschiedene linksgerichtete Künstler. Die Auswahl der Beiträge, die eine gewisse Willkür erkennen lässt und Arbeiter, Brigadiers sowie Häftlinge in Konzentrationslagern miteinander vereint, traf der Herausgeber und Interpret Busch vermutlich selbst, entsprechend seines eigenen Repertoires. Das Gedächtnis an den Spanienkrieg stiftet sich hier auf rituelle und kommunikative Weise, dabei verwandeln sich die historischen Ereignisse zur Kulisse für eine fortwährende Inszenierung eines politischen Kunstbegriffs, der dann auch zur Gründung des "Berliner Ensembles" führt und Busch mit Brecht verbindet. Spontaneität ist hier noch positiv konnotiert und gilt als Zeichen für Authentizität – entgegen der späteren Inszenierung einer vorbildlichen Geschichte der Arbeiterpartei, nach der jeder Schritt von langer Hand von Moskau aus geplant war.⁶

In den fünfziger Jahren verengt sich mit der sozialistisch-realistischen Kunstauffassung auch das Gedächtnis an den Spanischen Bürgerkrieg. Es erhält symbolische Funktion mit normativen Implikationen für die Gegenwart zur Stabilisierung der antifaschistischen Republik. Die literarischen Textkonvolute sind mit ideologisch zuverlässigen Herausgeberkommentaren versehen, die entsprechend den tagespolitischen Erfordernissen mal nüchterner, mal unterhaltsamer ausfallen. Zunächst konkurriert die intendierte Gedächtnisbildung mit

6 In dem großformatigen Erinnerungsband *Pasaremos*, dessen Autorenkollektiv aus militärisch hochrangigem Personal besteht, wird der Einsatz der deutschen Brigadiers im Spanischen Bürgerkrieg als eine wohl organisierte Militäraktion dargestellt unter Leitung der späteren SED-Führung, die dann folgerichtig die Erfüllung des Vermächtnisses antifaschistischer Spanienkämpfer für sich beansprucht. Der Einsatz in Spanien diene demnach zur Verteidigung der "Ehre und d[er] Lebensinteressen der deutschen Nation. Sie [die Brigadiers] ließen sich von der Leninschen Strategie und Taktik leiten, wie sie bereits im Herbst 1935 auf der Brüsseler Reichskonferenz der KPD, ausgehend von den Lehren vergangener Klassenkämpfe und gestützt auf die Erfahrungen der internationalen Arbeiterbewegung, insbesondere auf die Beschlüsse des VII. Weltkongresses der Kommunistischen Internationale, festgelegt worden war. Das Zentralkomitee der KPD, unter der bewährten Führung von Wilhelm Pieck und Walter Ulbricht, gab ihnen Ziel und Richtung" (Autorenkollektiv [1966] ²1970: 5).

ihrer literarischen Inszenierung, erst Ende der fünfziger Jahre zeigen sich versöhnende Tendenzen im Verhältnis von Literarizität und Historizität, die der verfügbaren Erinnerungsbildung Breitenwirkung verleihen. Mit der Erweiterung der Leserschaft setzt eine strengere Kontrolle der ausgewählten Autoren ein. Die infolge verschiedener politischer Vergehen zu Unpersonen erklärten ehemaligen Brigadiers verschwinden spurlos aus dem Kanon der Spanischen Bürgerkriegsliteratur. Erst in der zweiten Lebenshälfte der DDR, mit dem neu erwachten Interesse an sogenannter authentischer Literatur, erscheinen schließlich wieder Autoren wie Gustav Regler. Dass seine Erzählung „Ackermann“ erst in den achtziger Jahren in der Prosasammlung *Carmen* (1986) gedruckt werden konnte, verwundert nicht, da sie auch als Kritik an dem unbedingten Machtanspruch der Partei lesbar ist. Selbst in den späten Jahren der DDR bleibt sie, als vorletzter Beitrag flankiert von zwei Erzählungen Erich Weinerts, möglichst verborgen (Caspar 1986).⁷

Zu guter Letzt bleibt der auffallend nationale Charakter der Anthologien zu erwähnen. Die beschworene internationale Gemeinschaft innerhalb des spanischen Kriegsschauplatzes setzt sich textuell kaum um. Diese Diskrepanz verweist aber genau auf jene schwarzen Löcher innerhalb der Erbediskussion der DDR, die der widerspenstige Leser mit eigenen Imaginationen zu füllen weiß.

Literaturverzeichnis

Adam Ludwig (1953): „Hört ihr?“ In: Weinert, Erich (Hrsg.): *Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller in der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939*. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Weinert. Berlin: Aufbau (Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller), S. 64.

Ananieva, Anna (2005): „Alfred Kantorowicz: Tschapaiew. Das Bataillon der 21 Nationen“. In: Bannasch, Bettina/Holm, Christiane (Hrsg.): *Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutsch- und spanischsprachigen Literatur und in den Bildmedien*. Tübingen: Narr, S. 191-210.

Arendt, Erich (1952): *Bergwindballade. Gedichte aus dem spanischen Freiheitskampf*. Berlin: Dietz.

⁷ Bemerkenswert an dieser Anthologie ist auch die Erweiterung der Perspektiven, sie enthält nicht nur Heldengeschichten von Männern, sondern auch mehrere Erzählungen aus Sicht von Frauen.

- (1953): “An den Dichter”. In: Weinert, Erich (Hrsg.): *Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller in der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939*. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Weinert. Berlin: Aufbau (Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller), S. 19.
- Autorenkollektiv unter Leitung von Horst Kühne (Hrsg.) ([1966] ²1970): *Pasaremos. Deutsche Antifaschisten im national-revolutionären Krieg des spanischen Volkes. Bilder – Dokumente – Erinnerungen*. Berlin: Deutscher Militärverlag.
- Brecht, Bertolt (1946): “Wer aber ist die Partei?” In: Busch, Ernst (Hrsg.): *Lied der Zeit – Spanien*. Berlin: Lied der Zeit, S. 16.
- Bredel, Willi (1947): “Rede vom März 1947”. In: Busch, Ernst (Hrsg.): *Spanien 1936-1939. So sangen die Kameraden der XI. Internationalen Brigade*. Berlin: Lied der Zeit, S. 28-30.
- Busch, Ernst (Hrsg.) (1946): *Lied der Zeit – Spanien*. Berlin: Lied der Zeit.
- (Hrsg.) (1947): *Spanien 1936-1939. So sangen die Kameraden der XI. Internationalen Brigade*. Berlin: Lied der Zeit.
- Caspar, Günter (Hrsg.) (1986): *Carmen. Prosa über den Spanischen Krieg aus der Zeitschrift “Das Wort” 1936 bis 1939. Eine Anthologie*. Berlin: Aufbau.
- Eisler, Hanns (1973): “Bericht über die Entstehung eines Arbeiterliedes”. In: Mayer, Günter (Hrsg.): *Musik und Politik. Schriften 1924-1948*. München: Rogner & Bernhard, S. 274-280.
- Gansel, Carsten (2007): “Zwischen offiziellem Gedächtnis und Gegen-Erinnerung – Literatur und kollektives Gedächtnis in der DDR”. In: Gansel, Carsten (Hrsg.): *Gedächtnis und Literatur in den ‘geschlossenen Gesellschaften’ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. Göttingen: V&R unipress, S. 13-37.
- Hartmann Anneli (1983): *Lyrik-Anthologien als Indikatoren des literarischen und gesellschaftlichen Prozesses in der DDR (1949-1971)*. Frankfurt am Main/Bern: Lang.
- Huysmans, Camille (1946): Ohne Titel. In: Busch, Ernst (Hrsg.): *Lied der Zeit – Spanien*. Berlin: Lied der Zeit, S. 20.
- Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Hrsg.) (1956): *Der Freiheitskampf des spanischen Volkes und die internationale Solidarität. Dokumente und Bilder zum national-revolutionären Krieg des spanischen Volkes 1936-1939*. Berlin: Dietz.
- Kantorowicz, Alfred (Hrsg.) (1938): *Tschapaiew. Das Bataillon der 21 Nationen*. Madrid: Imprenta Colectiva Torrent.
- Kisch, Egon Erwin ([1937] 1953): “Rede von Egon Erwin Kisch gehalten auf dem internationalen Schriftstellerkongreß in Madrid 1937”. In: Weinert, Erich (Hrsg.): *Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller in der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939*. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Weinert. Berlin: Aufbau (Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller), S. 253-255.
- Krauss, Werner (1949): “Ein spanisches Vermächtnis. Betrachtungen über García Lorcas ‘Zigeunerromane’”. In: *Sinn und Form* 2, S. 32-48.
- Lammel, Inge/Hofmeyer, Günter (Hrsg.) (1962): *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern*. Leipzig: VEB Hofmeister (Das Lied im Kampf geborgen. H. 7).

- Langermann, Martina/Taterka, Thomas (2000): "Von der versuchten Verfertigung einer Literaturgesellschaft. Kanon und Norm in der literarischen Kommunikation der DDR". In: Dahlke, Birgit/Langermann, Martina/Taterka, Thomas (Hrsg.): *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-32.
- Marquard, Hans (Hrsg.) (1961): *Rote Zitadellen. Der spanische Freiheitskampf 1936-1939. Eine Anthologie*. Berlin: Neues Leben.
- Renn, Ludwig (1961): "Nachwort". In: Sellin, Alice (Hrsg.): *In den Bergen von Zaragoza. Ein Spanienbuch. Erzählungen, Berichte, Gedichte*. Berlin: Kinderbuchverlag, S. 185.
- Schlosser, Christine (1997): "'Aufstehn möchte ich, fortgehn und sehn.' Zur Rezeption internationaler Lyrik in Versdichtungsanthologien der DDR". In: Bödeker, Birgit/Eßmann Helga (Hrsg.): *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts*. Berlin: E. Schmidt, S. 314-334.
- Sellin, Alice (Hrsg.) (1961): *In den Bergen von Zaragoza. Ein Spanienbuch. Erzählungen, Berichte, Gedichte*. Berlin: Kinderbuchverlag.
- Stern, Leo (1961): "Vorwort. Der Freiheitskampf des Spanischen Volkes 1936 bis 1939". In: Marquard, Hans (Hrsg.): *Rote Zitadellen. Der spanische Freiheitskampf 1936-1939. Eine Anthologie*. Berlin: Neues Leben, S. 5-18.
- Teweleit, Horst Lothar (Hrsg.) (1959): *No pasarán! Romanzero aus dem Freiheitskampf des spanischen Volkes 1936-1939*. Berlin: Rütten & Loening.
- Teweleit, Horst Lothar (1959a): "Einleitung". In: Teweleit, Horst Lothar (Hrsg.) (1959): *No pasarán! Romanzero aus dem Freiheitskampf des spanischen Volkes 1936-1939*. Berlin: Rütten & Loening, S. 5-23.
- Uhl, Michael (2004): *Mythos Spanien. Das Erbe der internationalen Brigaden in der DDR*. Bonn: Dietz.
- Ulbricht, Walter ([1937] 1956): "Wofür kämpft das spanische Volk?" In: *Salud Internationale. Bildmappe zum XX. Jahrestag der Internationalen Brigaden*. Berlin: Verlag des Ministeriums für Nationale Verteidigung, S. 9.
- Weinert, Erich ([1951] 1956): *Camaradas. Ein Spanienbuch*. Zusammengestellt von Peter Kast. Berlin: Volk und Welt (Gesammelte Werke).
- (Hrsg.) (1953): *Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller in der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939*. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Weinert. Berlin: Aufbau (Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller).
- (1953a): "Vorwort". In: Weinert, Erich (Hrsg.) (1953): *Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller in der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939*. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Weinert. Berlin: Aufbau (Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller), S. 9-17.
- (1953b): "Das Ende der XI. Brigade". In: Weinert, Erich (Hrsg.) (1953): *Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller in der spanischen Freiheitsarmee 1936-1939*. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Weinert. Berlin: Aufbau (Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller), S. 481-508.
- (1953c): "Soldaten zweier Kriege". In: Weinert, Erich (Hrsg.) (1953): *Die Fahne der Solidarität. Deutsche Schriftsteller in der spanischen Freiheitsarmee 1936-*

1939. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Weinert. Berlin: Aufbau (Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller), S. 509-510.

Wüstenhagen, Jana (1997): *Der spanische Bürgerkrieg in Historiographie und Schulbüchern der DDR (1953-1989)*. Hamburg: Dr. Kovač.

Zur Mühlen, Patrik von (1985): *Spanien war ihre Hoffnung. Die deutsche Linke im Spanischen Bürgerkrieg 1936 bis 1939*. Berlin/Bonn: J.H.W. Dietz Nachf.

— (2006): “‘Hitler kann in Spanien geschlagen werden!’ – Die deutsche Linke im Spanischen Bürgerkrieg”. In: Legner, Florian (Hrsg.): *Solidaridad! Deutsche im Spanischen Bürgerkrieg*. Berlin: vorwärts buch, S. 73-98.